Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 12, No. 22, Summer 2020

Representation of romantic thought in the chronotopical structure of mystical stories

A Comparative Study of the Mahan's Story from The Seven Beauties by Nizami Ganjavi and The Temptation of Saint Anthony by Flaubert

(Scholarly-Research)*

Azine Hosseinzadeh [1]
Katayoun Shahpar-rad [2]

1. Introduction

Definitions of Romanticism found in academic books on this movement indicate a specific duration and area. That is, at a certain period, it has developed in a well-defined geographical area, it has peaked, then lost its purpose. Concepts such as pre-romantic or post-romantic are evidence of the validity of this claim. In romantic stories, the structure of space-time, as described by Mikhail Bakhtin, is similar to that of other structures, which are subject to the requirements of the school of romanticism. To be more specific, and considering themes such as loneliness, hesitation, disorientation, the discomfort caused by the time or space in which the person lives, as well as daydreaming. a comparative study of the chronotopic structure of Mahan's story in The Seven Beauties by Nezami, a mystical story, with one of the most prominent works of the school of French Romanticism, Gustav Flaubert's Temptation of Saint Anthony, which also

*Date received: 19/10/2019 Date accepted: 20/04/2020
1. Associated Professor, Department of French literature, Faculty of Literature and Humanities, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran: azine@hsu.ac.ir
2. Associate Professor, Department of French literature, Faculty of Literature and Humanities, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran, k.shahpar@hsu.ac.ir (Corresponding author):

traces the process of salvation of the personality, shows that there is a great resemblance between the requirements of romanticism in the history of Flaubert and the themes used in the work of Nezami..

2. Methodology

The chronotope, or space structure, is the basis of our research. But in addition to this structure, we will use other factors, the most important of which are: Search for elements of romanticism such as loneliness, fantasy, travel desire, hesitation and ambiguity in understanding the situation. All of these elements come together to create self-knowledge. Thus, the methods of narrative analysis are the most important tools that we will use in this article. Examining the structure of space-time in the context of narratology is a way to show that there are many similarities between Iranian and French stories.

3. Discussion

The first story belongs to Flaubert. In one of his books, Temptation of Saint Anthony, he used romantic elements to create the face of the protagonist. From the point of view of space-time, Saint Anthony embarks on a journey in the desert, alone, in the fantasy world, ending in self-knowledge. The story space is a humble cottage, with the most basic living things, in a dry desert with a terrible silence. But it is this space that keeps him immersed in the dream world. Saint Anthony travels in the fantasy world without moving. He goes through time and space, and each time he encounters imaginary and scary creatures. Each of these temptations becomes an obstacle so that he does not become self-aware; temptations like woman, lust, money, possessions, power, cruelty and even the devil himself. But that doesn't stop him from continuing. Each time Saint Anthony sleeps and wakes up, he takes a step forward and gets closer to his goal, knowledge. At the end of the story, it is true that seeing Christ shows that he has reached self-knowledge, but from a chronotopic point of view, despite the repetition of travels, there

has been no change of place. Every time Saint Anthony wakes up, he sees that he is in the same desert, in the same humble hut.

Mahan's story in The Seven Beauties shows that what we said about Flaubert also applies to the Nezami; That is to say, all three elements that we saw in the previous book can be seen in this story as well; Mahan, just like Saint Anthony, goes to a dry desert, finds himself alone there, falls asleep from the intensity of fatigue, and, in the imaginary world, he embarks on a journey that ends in self-knowledge. Like Saint Anthony, he encounters amazing creatures. His senses mislead him, every time he thinks what he sees is true. But when he wakes up, he sees that he has made a mistake; he finally wins this fight and sees Khidr. Mahan achieves self-awareness, but despite his many travels, he is still in the first place.

4. Conclusion

Travel, withdrawal from solitude, loneliness, dissatisfaction with space and time, and fantasy are among the main forms of romanticism. An examination of the chronotopic structure of the Temptation of Saint Anthony, as a romantic work, illustrates this point: Saint Anthony is an ascetic and lonely man who expresses his feelings and doubts in the desert, away from the people, dissatisfied with the time he lives in. He does not trust what he sees, he looks back and fights all the temptations by taking refuge in the imaginary world. Saint Anthony finally sees Jesus and finds the way to happiness. These traits are also seen in Mahan's story in The Seven Beauties. An examination of the structure of the space-time story shows that Saint Anthony withdraws from the crowd, is afraid of the other, cannot trust what he sees, is dissatisfied with the space and time in which he finds himself, expresses his doubts and regrets the past. In the fantasy world, he encounters amazing creatures, each representing one of the manifestations of lust. He finally sees Khidr and is saved. The space in both stories is divided into real and imaginary parts. The main character of the story is constantly thinking about returning to the previous intimate atmosphere. Both heroes in both

stories realize that their perception of the past is wrong; time is divided into present and past. The protagonist constantly regrets the past. Thus, there are striking similarities between Mahan's story in The Seven Beauties and the Temptation of Saint Anthony. Both authors have identified daydreaming as the first step to salvation. Thus, the dream world turns out to be superior to the world of reality and it becomes impossible to achieve happiness without going through the dream.

Key words: Space-time, Nezami, Flaubert, Romanticism, Mahan, Anthony.

References [In English]:

-Bakhtin, M.M. (1981). **The Dialogic Imagination: Four Essays**, trans. Emerson, C. and Holquist, M. Austin and London: University of Texas Press

-Bakhtin, M.M. (*in Persian)*(2004), trans. Hosseinzadeh, A., Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance

-Flaubert, G. (2017), **The Temptation of St. Antony**, trans. Hosseinzadeh, A. and Shahparrad K. Tehran: Nilufar

-Flaubert, G. **The Temptation of St. Antony**, trans. Hearn, L. (1983), London: Penguin Classics

-Nezami, G. (*in Persian)* (1999), **Khamsa**, critical edition by Dastgerdi, V. Tehran: Elmi

-Ricoeur, P. (1988), **Time and Narrative**, trans. Pellauer, D. and Mclaughlin, K. Chicago: University of Chicago Press

-Ricoeur, P. (*in Persian)* (2018), trans. Nonahali, M. Tehran: Ney

References [In France]

-Chateaubriand, F.R. de. (1987). **René**, Paris: Gallimard.

-Debray Genette, R. (1988). **Métamorphoses du récit, autour de Flaubert,** Paris: Seuil.

-Genette, G. (1972). **Figures III**, Paris: Seuil.

-Genette, G. (2017). **Travail de Flaubert**, Paris: Seuil.

-Musset, A. de. (1876). **La Confession d'un enfant du siècle**, Paris: Charpentier.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نشریهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال دوازدهم، شمارهٔ بیست و دوم، بهار و تابستان ۱۳۹۹

تبلور اندیشهٔ رمانتیک در ساختار کرونوتوپیک حکایات عرفانی بررسی تطبیقی داستان ماهان از هفت‌پیکر نظامی گنجوی و وسوسهٔ آنتونیوس قدیس از گوستاو فلوبر*

دکترآذین حسین‌زاده [۱]
دکتر کتایون شهپرراد(نویسنده مسئول) [۲]

چکیده

در تعاریفی که از رمانتیسم ارائه می‌شود، برای این مکتب محدودهٔ زمانی و مکانی مشخصی تبیین شده، در دوره‌ای خاص و در جغرافیایی معلوم شکل گرفته، به اوج رسیده، سپس رنگ باخته‌است. تعابیری همچون پیش‌رمانتیک یا پسارمانتیک گواهی است دالّ بر این مدعا. در داستان‌های رمانتیک، ساختار کرونوتوپیک یا فضازمان، آنگونه که باختین تبیین کرده، مانند روایت یا توصیف، تابع بایسته‌های رمانتیسم است؛ یعنی پیرو مضامینی مانند تنهایی، تردید، ناخرسندی از زمانه، همچنین خیال‌پردازی. بررسی تطبیقی ساختار فضازمان حکایت ماهان از *هفت‌پیکر* نظامی که هدفش خودشناسی است، با یکی از آثار رمانتیک فرانسه، *وسوسهٔ آنتونیوس قدیس*، اثر فلوبر که آن نیز هدفش ترسیم روند رستگاری شخصیت است، نشان می‌دهد که شباهت فراوانی میان بایسته‌های رمانتیسم در داستان فلوبر و مضامین به‌کاررفته در اثر نظامی وجود دارد. در این مقاله، با تاکید بر ساختار فضازمان، نشان خواهیم داد که این شباهت‌ها، هرچند به‌دلیل تفاوت فرهنگ‌ها و ادوار ادبی، متفاوت نامگذاری می‌شود، بااین‌حال، نشان از مضامینی دارد که داستان عرفانی فرانسوی را به همتای خود در ایران نزدیک می‌سازد و نشانگر وجود شیوه‌ای است همسان در بازنمایی اندیشه‌ها و دغدغه‌های نوع بشر، به ویژه در گسترهٔ عرفان و خودشناسی.

واژه‌های کلیدی: فضازمان، نظامی، فلوبر، رمانتیسم، ماهان، آنتونیوس.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۷/۲۷ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۹/۰۲/۰۱

نشانی پست الکترونیک نویسنده مسئول: k.shahpar@hsu.ac.ir

(DOI): 10.22103/jcl.2020.14799.2939

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه حکیم سبزواری، ایران.
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه حکیم سبزواری، ایران.

۱. مقدّمه

متخصصان مکاتب ادبی بر این باورند که هرچند رمانتیسم، به‌مثابهٔ مکتب هنری، در فرانسه به‌اوج رسید، اما خاستگاهش را باید در آلمان و انگلستان بازجست؛ در آثار، برای نمونه، نویسندگانی همچون شکسپیر و گوته، از خلال حکایاتی همچون *هملت* و *دکتر فاوست*. از زمرهٔ مهم‌ترین بارزه‌های این مکتب می‌توان به تنهایی شخصیت قهرمان، سفر، همچنین خیال و رویا اشاره کرد که همگی، به‌نوعی، با ساختار کرونوتوپیک یا فضازمان، آنگونه که میخائیل باختین در *زیبایی‌شناسی و نظریهٔ رمان*[۱] بدان پرداخته، مرتبطند.

به باور او، این ساختار، درواقع، بازنمای شاکله‌های زمانی و مکانی در یک اثر مشخص است. بدیهی است متخصصان دیگری نیز در گسترهٔ زمان حکایت، نظریات ارزشمندی ارائه کرده‌اند، مانند ژرار ژنت در *آرایه‌ها ۳* [۲] یا پل ریکور که در *زمان و حکایت*[۳]، به ابعاد مختلف زمان حکایت و ارتباطش با زمان تاریخی و زمان روایت‌شده در ادبیات داستانی پرداخته، اما با رویکرد فلسفی هرمنوتویک و بیشتر با هدف فهم هستی از دریچهٔ تاویل متن؛ بدینسان، ریکور توجه خاصی به فضای داستان ندارد؛ حال آنکه رویکرد باختین، با تمرکز بر فضا و زمان، اجازه می‌دهد تا رهیافتی مضمونی داشته باشیم و درنتیجه، با تکیه بر مکتب و مضمون، دو حکایتی را که برگزیده‌ایم بررسیم.

حکایت نخست به فلوبر تعلق دارد. او از آن‌دست داستان‌نویسان فرانسوی است که در یکی از آثارش، *وسوسهٔ آنتونیوس قدیس*[۴]، به‌خوبی از شاکله‌های رمانتیک در پرداخت چهرهٔ شخصیت اصلی بهره جسته: از دیدگاه فضازمان، آنتونیوس در بیابان، هنگام تنهایی، در عالم خیال راهی سفری می‌شود که، درنهایت، به خودشناسی می‌انجامد. فضای داستان کلبه‌ای است محقر، با ابتدایی‌ترین وسایل زندگی، در بیابانی بی‌آب و علف، با سکوتی گاه سهمگین و جانکاه، اما همین فضا زمینه را فراهم می‌کند تا او در تنهایی عابدانهٔ خویش مدام به عالم رویا فرو رود. آنتونیوس در خیال خود، بی‌آنکه جابه‌جا شود سفر می‌کند و زمان و مکان را درمی‌نوردد و هر بار با انواع موجودات خیالی و دلهره‌آور، همچنین وسوسه‌هایی روبه‌رو می‌شود که، به‌نوعی، مانعی است بر سر راهش برای رسیدن به خودشناسی: از زن و شهوات جسمانی گرفته تا پول و دارایی و قدرت و قساوت و حتی، در آخرین گام، خود شیطان. اما این رویارویی او را از راهی که برگزیده باز نمی‌دارد، چنانکه هر بار به‌خواب می‌رود و برمی‌خیزد گامی به‌پیش برداشته و به هدفش، یعنی دستیابی به معرفت حقیقی، نزدیکتر شده‌است. در پایان داستان، درست است که ظاهر شدن مسیح بر او نشان می‌دهد به خودشناسی دست یافته، اما از دیدگاه کرونوتوپیک، به‌رغم تکرار سفرها، جابجایی مکانی رخ نداده، چون هر بار بیهوش و سپس هشیار می‌شود، خود را همچنان در همان بیابان، در همان کلبهٔ محقر بازمی‌یابد. فلوبر در این اثر چنان هنرمندانه از

سه بارزهٔ اصلی رمانتیسم، یعنی تنهایی، سفر و رویا استفاده می‌کند که، به‌باور بسیاری از منتقدان ادبی و متخصصان فلوبر، همچون تزوتان تودُروف، میشل فوکو، ژان استارُبنسکی، میشل ریمون[۵] یا دبره ژنت[۶]، *وسوسهٔ آنتونیوس قدیس* را باید رمانتیک‌ترین اثر او قلمداد کرد.

تأمل بر حکایت ماهان از *هفت‌پیکر* در داستان شاهزاده‌خانم گنبد فیروزه‌ای، نشان می‌دهد آنچه در بارهٔ فلوبر گفتیم، در بارهٔ نظامی نیز مصداق دارد؛ به‌دیگرسخن، هر سه بارزهٔ یادشده را می‌توان در این اثر نیز مشاهده نمود، با این تفاوت که نظامی در حالی به ترسیم این جلوه از اندیشهٔ ادبی پرداخته که در قرن دوازدهم میلادی می‌زیسته، یعنی هفت سده پیش از فلوبر؛ ماهان، درست همچون آنتونیوس، به بیابانی بی‌آب‌وعلف می‌رود، خود را در آنجا تنها می‌بیند، از فرط خستگی به‌خواب می‌رود و در عالم پندار، راهی سفری می‌شود که غایتش خودشناسی است. او، همچون آنتونیوس، با موجوداتی شگفت‌انگیز روبه‌رو می‌شود، حواسش او را به‌اشتباه می‌افکند، هر بار تصور می‌کند آنچه می‌بیند حقیقت دارد و بعد، به‌هنگام هشیاری، درمی‌یابد راه به‌بی‌راهه برده؛ اما درنهایت، سربلند از این آزمون بیرون می‌آید، خضر بر او هویدا می‌شود، ماهان به خودشناسی می‌رسد و داستان در حالی خاتمه می‌یابد که او، به‌رغم سفرهای متعددی که داشته، هنوز در همان مکان نخستین است.

مراد از تأمل بر شاکله‌های فضا و زمان در این دو اثر، اثبات این نیست که ریشه‌های رمانتیسم فرانسوی را باید در ادبیات کهن ایران بازجست؛ چه، این نه چیزی به ادبیات ایران می افزاید، نه چیزی از آن می‌کاهد؛ هدف این است تا به پرسش‌های متعددی پاسخ دهیم که به‌حیث شباهت میان این دو داستان به ذهن متبار می‌شود: آیا مضمون عرفانی داستان است که باعث شده تا این دو اثر تا این اندازه به یکدیگر شبیه شوند؟ آیا این‌ها خبر از وجود دغدغه‌هایی مشترک در بین شیفتگان داستان عرفانی دارد؟ آیا همین درد مشترک است که سبب می‌شود تا تنهایی و خیال‌پروری و سفر یا، در کل، تطور و غور در اندیشهٔ فردی که به‌قصد خودشناسی، زاویه‌نشین شده، تا این اندازه، دو اثر را به هم نزدیک کند؛ آن‌هم دو اثری که، از لحاظ تاریخ نگارش، چندین سده با یکدیگر اختلاف دارند و هر کدام متعلق به فرهنگ و زبانی متفاوتند؟

جستجوی ما در فهرست منابع دانشگاهی نشان داد که تا به امروز تحقیق مستقلی در بارهٔ ساختار فضازمان در *هفت‌پیکر*، به‌ویژه با تمرکز بر داستان پنجمین شاهزاده‌خانم صورت نگرفته‌است. اما در بارهٔ اثر فلوبر مقاله‌ای یافتیم که نویسنده در آن، در نشریهٔ بسیار معتبر *Poétique* در فرانسه، در کنار پرداختن به ساختار کرونوتوپیک ۱۴ اثر مهم در ادبیات

داستانی غرب از دیدگاه چگونگی توصیف منظره، به ساختار مکانی *وسوسهٔ آنتونیوس قدیس* نیز اشاره کرده‌است؛ نک به:

Philippe Dufour, (2007). « Le paysage parenthèse » in **Poétique**, 2 (n° 150), pages 131 à 147

اما تحقیقی که به‌صورت کامل بر این کتاب تمرکز داشته باشد مشاهده نشد. این توجیهی است بر ضرورت انجام دادن تحقیقی تطبیقی بر ساختار کرونوتوپیک این دو اثر.

۲. بحث و بررسی

۲- ۱. ساختار کرونوتوپیک یا فضازمان چیست؟

مفهوم کرونوتوپ را نخستین بار باختین در اوایل قرن بیستم میلادی مطرح کرد. اما یافته‌هایش سال‌ها در خفقان حاکم بر اتحاد جماهیر شوروی مسکوت ماند تا چندین دهه بعد، حوالی سال‌های ۱۹۶۰، ژولیا کریستوا، نشانه‌شناس، منتقد و روان‌کاو مشهور فرانسوی آن را به‌دنیای ادبیات شناساند. کرونوتوپ از دو بن‌واژهٔ chronos به‌معنای زمان و topos به‌معنای مکان یا فضا تشکیل شده؛ منظور، زمان و فضایی است که رخدادهای داستان در چارچوب آن به‌وقوع می‌پیوندد. امروزه، ساختار فضازمان، در کنار روایت و توصیف و تحلیل شخصیت‌ها، از زمرهٔ ارکان اصلی نقد نو در حوزهٔ روایت‌شناسی محسوب می‌شود.

باختین بر این باور است که هر داستانی، به‌حیث زمان، از چند لایه تشکیل شده: نخست، زمان کنش، یعنی زمان مرتبط با وقوع رخدادهای داستان؛ دوم، زمان روایت، یعنی زمانی که راوی، داستانی را که در گذشته رخ داده در آن نقل می‌کند؛ سوم، زمان خواندن این داستان توسط دریافت‌کنندهٔ اثر هنری یا همان خواننده. آنچه در این مقاله مورد نظر ماست، تامل بر بخش دوم، یعنی زمانی است که راوی برای نقل رخدادها از آن استفاده می‌کند. خواهیم دید سفر به عالم خیال باعث می‌شود تا این زمان‌ها، باوجود آشفتگی ظاهری، ساختاری نظام‌مند داشته‌باشند.

در کنار زمان، فضا نیز در شیوهٔ حکایت اهمیت دارد. فضای داستان به خواننده امکان می‌دهد تا، در خیال خود، تصویری از جغرابوطیقای داستان ترسیم کند و بدین‌سان، شخصیت‌ها و وقایع داستان را در آن جای دهد یا جابه‌جا کند. در دو اثری که موضوع بحث ماست، هر دو شخصیت، ماهان و آنتونیوس، در فضایی اولیه قرار دارند و عطف به شرایطی که مهیا می‌شود، در عالم خیال به فضای دوم یا سومی گام می‌نهند که ساختارش با فضای نخستین متفاوت است. این جابه‌جایی، هر بار، به‌صورت چرخه‌ای رخ می‌دهد؛ یعنی قهرمان داستان از عالم واقعیت یا فضای اول به فضایی خیالی، یعنی عالم دوم وارد می‌شود، در آن سیر می‌کند، بیهوش می‌شود، بازمی‌گردد، به فضای سوم می‌رود، بیهوش می‌شود،

سپس هشیاری خود را بازمی‌یابد و در ادامه، دوباره راهی می‌شود و این چرخه بارها و بارها تکرار می‌شود تا، سرانجام، شخصیت به هدف خویش دست یابد.

ساختار فضازمان در بسیاری از مکاتب، از جمله رمانتیسم اهمیت بسزایی دارد. در اینجا برای روشن‌تر شدن بحث، ابتدا به چرایی این اهمیت می‌پردازیم، سپس با بررسیدن شیوهٔ کاربست شاکله‌های اساسی رمانتیسم در دو اثر موضوع بحث، تلاش می‌کنیم نشان دهیم هر کدام چگونه در ساختار فضازمان این داستان‌ها بازتاب یافته و چگونه است که تبلور اندیشهٔ رمانتیک در قالب داستانی عرفانی با هدف خودشناسی شخصیت، سبب می‌شود تا، به‌رغم تفاوت زمانی به‌حیث نگارش، این دو داستان تا این اندازه به یکدیگر شبیه باشند. بدینسان، یک بار دیگر تاکید می‌کنیم، هدف ما در این مقاله این نیست تا اثبات کنیم رمانتیسم فرانسوی الزاما ریشه در ادبیات کهن ایران دارد، بلکه مقصود تاکید بر بارزه‌های مشترکی است که دو اثر عرفانی را، به‌ویژه به‌حیث ساختار فضازمان، تا این حد به یکدیگر نزدیک کرده‌است.

۲-۲. شاکله‌های رمانتیسم

رمانتیسم که در ابتدا بیشتر نوعی جهانبینی انقلابی بود، بیش از آنکه جنبشی زیبایی‌شناختی در گسترهٔ هنر تلقی شود، مقطعی است تاریخی که در آن، احساسات فردی در برابر احساسات جمعی مجلای بروز می‌یابد. بدینسان، فرد و احساساتش را باید دو شاکلهٔ اصلی این مکتب محسوب کرد. رمانتیسم برای بیان این دو، از عواملی بهره جست که در بیشتر آثاری که در زیرگروه این مکتب جای می‌گیرند مشترک است؛ گریز از واقعیت نخستین آن‌هاست. جهان واقعیات برای روح رنجور و حساس انسان رمانتیک قابل درک نیست و او پیوسته در تلاش است از آن کناره گیرد. پس عالم رویا پناهگاه مناسبی است تا بتواند، به‌دور از جمع مردمان دنیایی، با آرزوها و آلام‌شان، خود را تنها بیابد.

دادن رنگ و لعابی شاعرانه به شیوهٔ بیان به کمک انسان رمانتیک می‌شتابد تا او بیشتر در **من** غرق شود و خود را رها از بایسته‌های **جمع** بیابد. برای او، بهترین فضا برای اندیشیدن بیشتر در بارهٔ تنهایی جایی است به‌دور از جامعه؛ این فضا ممکن است بیابان، جنگل، آسمان، اقلیم‌های دوردست یا هر آنجایی باشد که تمدن بدان راه نیافته‌است. انسان رمانتیک شیفتهٔ گردش در طبیعت بکر است، جایی که هنوز قوانین بشری بدان راه نیافته و کسی مزاحمش نیست. تنهایی باعث می‌شود پیوسته به رویا فرو رود و در عالم پندار، در فضا و زمان جابجا شود؛ درنتیجه، بسیار پیش می‌آید که تردید کند آیا آنچه می‌بیند در عالم خواب است یا بیداری. تردید در بارهٔ واقعی بودن آنچه در پیرامونش رخ می‌دهد همواره با اوست؛ تا بدانجا که یا قدرت تمییز واقعیت را از خیال ندارد، یا زمان می‌برد دریابد آنچه دیده خیال بوده، نه واقعیت. اما بیشترین دل‌مشغولی‌اش این است که چرا در

این مقطع تاریخی، در این دوره به‌دنیا آمده، نه در دوره‌ای دیگر. به‌باور او، فضا و زمانی که در آن زندگی می‌کند با روحیهٔ حساسش نامتقارن است؛ از همین رو، پیوسته در تلاش است تا ساختار جدیدی به‌حیث فضا و زمان برای خود بیافریند که تحققش فقط در عالم خیال ممکن است؛ در تنهایی است که می‌تواند با خیال‌پروری سفر کند، از فضایی که در آن می‌زید فاصله گیرد و خود را در زمان دیگری ببیند. اکنون، با توجه به آنچه گفتیم، ابتدا بارزه‌های این رویکرد را در حکایت ماهان برمی‌رسیم، سپس یافته‌ها را با آنچه در *وسوسهٔ آنتونیوس قدیس* مشاهده می‌شود مقایسه و تحلیل می‌کنیم.

۲- ۳. ساختار فضا و زمان در داستان ماهان

۲ -۳ – ۱. خلاصهٔ داستان

ماهان مردی است تاجر. روزی یکی از بزرگان شهر او را با خود به مهمانی می‌برد. ماهان با دوستان در آنجا سرگرم «نشاط و عیش» است. شب‌هنگام، شریکش از راه می‌رسد و از او می‌خواهد همراهی‌اش کند تا آنچه را با خود آورده نشانش دهد. ماهان تسلیم وسوسهٔ مال می‌شود و شریکش را دنبال می‌کند. مال‌التجاره در کاروانسرایی بیرون از شهر است. تا صبح راه می‌روند؛ با روشنایی روز، مرد ناپدید می‌شود و ماهان خود را در بیابانی بی‌آب و علف می‌یابد. از باغ و بوستان شب قبل نشانی نیست؛ به غاری پناه می‌برد. مرد و زنی از راه می‌رسند، داستانش را می‌شنوند و وعدهٔ یاری می‌دهند، اما کمی بعد ماهان درمی‌یابد آن دو آدمی‌زاد نیستند. شب از راه می‌رسد، ماهان که وحشت‌زده و تنهاست به‌خواب می‌رود؛ سوارکاری می‌آید و به او می‌گوید آن دو نفر، در واقع دو غول بودند و قصد جانش را داشتند. ماهان به او اطمینان می‌کند. بر پشت مرکب می‌نشیند و همراه مرد می‌رود. به دشتی می‌رسند که تمام وسعتش را غول‌های مهیب گرفته‌اند. ماهان ناگهان می‌بیند اسبی که بر آن سوار بود به صدای رقص و آواز غول‌ها به‌طرب آمده و مشغول پایکوبی است. اسب تا صبح او را با خود به هر سو می‌برد، سپس او را به زیر می‌افکند؛ ماهان از هوش می‌رود. با گرمای آفتاب برمی‌خیزد و چندین و چندبار با غول‌ها و پریزادگان مختلف روبرو می‌شود. هر بار امید دارد آنکه می‌بیند او را رهایی بخشد و هر بار ناامید می‌شود. سرانجام، پیرمردی را می‌بیند و از او یاری می‌خواهد. پیرمرد تیمارش می‌کند و می‌گوید بیابانی که دیده، غول‌سرایی است که ساکنانش کاری ندارند جز اغوای آدمیان. پیرمرد از او می‌خواهد نزد او بماند و با دخترش ازدواج کند. ماهان دلگرم می‌شود؛ مرد او را با خود به قصری می‌برد و می‌گوید همان یک شب را صبور باشد و اگر ندایی شنید فریب نخورد. ماهان طاقت نمی‌آورد؛ به دیدن زنی زیباروی وسوسه می‌شود؛ به تناتنی که می‌رسند می‌فهمد آن زن عفریته‌ای بیش نبوده. باغ به خارستان بدل می‌شود. ماهان که دریافته نباید تسلیم

خواسته‌های دنیوی شود، روی به درگاه خدا می‌آورد، خضر بر او هویدا می‌شود، سفرش به‌پایان می‌رسد و در حالی خود را در میان دوستان بازمی‌یابد که به خودشناسی دست یافته.

۲- ۳- ۲. تحلیل فضا

نظامی در *هفت‌پیکر* از شیوهٔ روایت «داستان در داستان» استفاده می‌کند ؛ راوی داستان اول، یا همان حکایت دربرگیر، از نقل داستان بازمی‌ایستد و کار روایت آن بخش، به‌دیگرسخن، حکایت دربرگرفته‌شده را به‌صورت موقت به یکی از شخصیت‌ها می‌سپارد، تا کمی بعد بازگردد وَ روایت را از سرگیرد. البته، به‌کرّات اتفاق می‌افتد که شخصیت نیز، در دل داستان دوم، به فراخور رخدادها، داستان دیگری را برای فردی دیگر نقل کند. این چرخه چندین بار تکرار می‌شود تا، درنهایت، به راوی اول بازگردد[۶]. حکایت ماهان، از زمرهٔ هفت حکایتی است که هفت شاهزاده‌خانم به‌قصد رساندن بهرام گور به خودشناسی برایش نقل می‌کنند. راوی، شاهزاده خانم گنبد فیروزه‌ای است که دانسته‌هایش را، به‌عنوان فردی که از فضایی دور آمده، در اختیار بهرام‌شاه قرار می‌دهد.

ساختار روایی داستان‌درداستان *هفت‌پیکر* را می‌توان اینگونه تبیین کرد:

[A [B [C [D[E]D] C] B] A]

حکایت اول یا داستان بهرام: A

حکایت دوم یا داستان دیوارنقشی که خبر از آیندهٔ بهرام و پایان داستان می‌دهد: B

حکایت سوم یا هفت داستانی که هفت شاهزاده‌خانم نقل می‌کنند: C

حکایت چهارم یا داستان ماهان که از زبان شاهزاده خانم گنبد فیروزه‌ای نقل می‌شود: D

حکایت پنجم یا داستانی که ماهان با تغییر فضا و زمان، از گذشتهٔ خود نقل می‌کند: E

این ساختار نشان می‌دهد که فضای داستان به‌گونه‌ای ترتیب داده‌شده که متغیر باشد و در یک مجلس اتفاق نیفتد. فراموش نکنیم خود نظامی در فضای بیرون از این ساختار روایی جای گرفته و داستان بهرام را نقل می‌کند. پس راوی اصلی در فضایی حقیقی جای دارد و بهرام، به‌عنوان قهرمان، در فضایی مجازی. بهرام وارد قصری می‌شود و دیوارنقشی را می‌بیند که خبر از ازدواج او با هفت شاهزاده‌خانم از هفت اقلیم می‌دهد. از این منظر، سرانجام داستان، پیش از آنکه داستان خاتمه یافته باشد، بر خواننده آشکار می‌شود. خواننده در بدو کار، درست همچون قهرمان، خوب می‌داند عاقبت کار چگونه خواهد بود. آنچه داستان را جذاب می‌کند پایان کار نیست، بلکه داستان‌هایی است که در دل داستان اول رخ می‌دهد و شخصیت‌ها برای هم و برای ما نقل می‌کنند.

بهرام شب پنجم را با شاهزاده‌خانم گنبد فیروزه‌ای می‌گذراند و او نیز، به‌رسم سنّت، داستانی را برایش نقل می‌کند. شاهزاده‌خانم جایگزین راوی اصلی می‌شود و فضایی را که خودش و بهرام در آن هستند به فضای اصلی و فضای داستان ماهان را به فضای داستانی

بدل می‌کند. فضای داستان ماهان نیز دو بخش دارد: ۱. فضای بیداری ۲. فضایی خیالی که بیشتر به خوابی پریشان می‌ماند.

ماهان ابتدا در عالم بیداری است، اما از راه‌رسیدن شریکش باعث می‌شود طمع کند و پی او به‌راه افتد. اینگونه است که نخستین جابجایی به‌حیث فضا رخ می‌دهد و ماهان ازدنیای واقعیت فاصله می‌گیرد. این سفر، درواقع، تمثیلی است از فاصله‌گرفتن از دنیای واقعیات. دمیدن روز نیز نمادی است از روشن‌بینی و دیدن چهره‌ای دیگرگون از آنچه ماهان در اطراف خود می‌دید، یا می‌پنداشت می‌بیند. فضای داستان به فضایی وهمناک بدل می‌شود که در آن تمییز واقعیت از رویا دشوار است:

چـــار فرســـنگ ره فـــزون رفتـــیم از خـــط دایـــره بـــرون رفتـــیم

(نظامی، ۱۳۷۸: ۴۴)

ماهان در این فضای جدید تنها و مردّد است. هرچه می‌اندیشد نمی‌فهمد چگونه از فضای صمیمی دوستان به این فضای ناآشنا قدم گذاشته. همه چیز برایش غریب است، تا اینکه چشمش به دو موجود می‌افتد، با ظاهری انسانی که مدعی کمک به اویند. برای لحظاتی، فضای شگفت‌انگیز و ناآشنای جدید جای خود را به فضایی امیدبخش می‌دهد و خیال ماهان آسوده می‌شود که هم از تنهایی به‌در جسته، هم راهنمایی یافته تا به فضای صمیمی قبلی بازگردد. اما همراهی این دو سودی برایش ندارد؛ چه، درمی‌یابد اشتباه کرده و آن‌ها قصد جانش را کرده‌اند. این دریافت با تغییر فضا همراه است، ماهان از فضای دوم به فضای سوم یا «مغاکی» می‌رسد که، هرچند از فضای دوم خوفناک‌تر است، اما بر میزان روشن‌بینی‌اش می‌افزاید.

تغییر فضا با خودشناسیِ گام‌به‌گام قهرمان، از طریق بیهوشی و هشیاری مجدد او بازنمایی می‌شود. ماهان هر بار خودَ را در فضایی جدید می‌یابد، تصور می‌کند آنچه می‌بیند واقعیت دارد:

آمـد از هـر طـرف نـــــوازش رود نالـهٔ بـربط و نـــــــــوای ســـرود

بانـگ از آن سـو کـه سـوی مـا بـــخرام نعـره زیـن‌سـو کـه نـوش بـادت جـام

(همان: ۱۱۶ـ۱۱۵)

پس فریب می‌خورد، تسلیم وسوسه می‌شود و به امید رهایی، داستان خود را برای آنکه از راه رسیده بازمی‌گوید؛ اما می‌فهمد اشتباه کرده و شخصی که به او اطمینان کرده دیو بوده؛ درک این موقعیت جدید او را چنان آشفته‌سر می‌کند که بیهوش می‌شود:

مانـــد بـــی‌خـــود در آن ره افتـــاده چـــون کســـی خســـته بلکـــه جـــان‌داده

تـــا نـــــــتفتید از آفتـــاب ســـرش نـــه ز خـــود بـــود و نـــز جهـــان خبـــرش

(همان:۱۵۰ـ۱۴۹)

و به‌گاه هشیاری، باز خود را در فضای جدیدی می‌بیند:

چـون ز گرمـی گرفـت مغـزش جـوش در تـــن هـــوش‌رفتـــه آمـــد هـــوش

دیـد بـر گـــــــرد خـود بیـــــابانی کـــــز درازی نداشـــــت پایـــــــانی

(همان:۱۵۰ـ۱۵۳)

این شمار ابیات در حکم نمونه‌اند چون مدام تکرار می‌شوند، اما هر بار با واژه‌هایی متفاوت. توصیف نظامی از این فضا نشان می‌دهد قهرمان تا چه اندازه خود را تنها می‌بیند. موجوداتی نیز که در این فضا حضور دارند از هر حیث شگفت انگیزند:

کـــرد ماهـــان در اســـب خـــویش نظـــر تـــا ز پایـــــــش چـــرا بـــر آمـــــد پـــر

زیـــر خـــود محنـــت و بلایـــــــی دیـــد خویشـــتن را بـــر اژدهـــــــــایی دیـــد

(همان: ۱۳۴ـ۱۳۶)

یا در جایی دیگر:

ناگه آمد پدیـــــد شخصـــی چند کالبدهای سهمنـــــاک و بلند

لفچ‌هایی چو زنگیـــــــان سیاه همه قطران کلاه و قیر کـــلاه

همه خرطوم‌دار و شـــاخ‌گـرای گاو و پیلی نموده در یک جای

(همان: ۱۲۷ـ۱۳۰)

وقتی قصد می‌کند به زنی که به‌نظرش زیباروست ملحق شود، ناگهان درمی‌یابد آن زن عفریته است:

چون در آن نورچشم و چشمهٔ قند کرد نیکو نظر به چشم پسند

دید عفریتی از دهان تا پـــــای آفریده زخشمهای خـــــدای

گاومیشی گـــــراز دندانـــــــی کاژدها کس ندیـــد چندانـــی

(همان:۳۶۶ـ۳۷۰)

دیدن پیرمردی که خواهان ازدواج او با دخترش است به او امید می‌دهد که سرانجام تعدد فضاها و، در نتیجه، دردسرها خاتمه یافته‌است. پیرمرد قصد دارد او را مدتی تنها

بگذارد، پس به او هشدار می‌دهد وسوسه نشود و به آنچه می‌بیند و می‌شنود اعتماد نکند؛ ماهان قول می‌دهد، اما ناکام می‌شود و به خداوند پناه می‌برد. تعدد فضاها به تجربه‌اندوزی قهرمان می‌انجامد؛ ماهان خضر را ملاقات می‌کند و از فضای عالم خیال به واقعیت بازمی‌گردد و خود را در جمع دوستان قدیمی می‌بیند. او به معنای واقعی کلمه سفر می‌کند، از فضایی که نقطهٔ شروع بود راهی می‌شود و دوباره به همان فضا بازمی‌گردد؛ با این تفاوت که بازگشتش با خودشناسی همراه‌است.

۲- ۳- ۳. تحلیل زمان

پیشتر توضیح دادیم که *هفت‌پیکر* از لحاظ زمان یکی از پیچیده و جذاب‌ترین داستان‌های ادوار ادبی است؛ چه، برخلاف شیوهٔ روایت سنتی، داستان پیش از آنکه خاتمه یابد تعریف شده‌است. بهرام گور دیوارنقشی را می‌بیند که بر آن تصویر او، همراه با هفت شاهزاده‌خانم ترسیم شده و می‌فهمد در «آینده» با آن‌ها ازدواج می‌کند: داستان پیش از آنکه به پایان رسد خاتمه یافته‌است. آگاهی بهرام از سرنوشت خویش ترفندی است که نظامی از طریق آن، «خواننده» را نیز با آیندهٔ داستان آشنا می‌کند و این، یکی از خلاقانه‌ترین کاربردهایی است که دنیای ادبیات داستانی تا به امروز دیده‌است.

نظامی از زمان داستان ماهان، دو برداشت ارائه می‌دهد: نخست زمان هشیاری، دوم زمان بیهوشی. برای قهرمان فرقی نمی‌کند روز است یا شب، او هم روز فریب روشنایی را می‌خورد، هم شب فریب تاریکی را. معیارهای متعارف زمان اهمیتی ندارند، برداشت قهرمان از این زمان مهم است. ماهان ابتدا در زمانی حقیقی ترسیم شده، اما برای ورود به فضای جدید باید زمان سپری شود، زمانی که به نظرش بسیار طولانی است و او را از دنیای واقعیت به عالم خیال می‌رساند. او هربار از فرط خستگی می‌خوابد یا هشیاریش را از دست می‌دهد و وقتی به‌هوش می‌آید می‌بیند زمان سپری شده، اگر روز بود اکنون شب و اگر شب بود اکنون روز است؛ نه روز مظهر روشن‌بینی است نه شب هنگام رویابافی؛ او گاهی روز به خواب می‌رود، گاهی شب. روز یا شب مظهر گذشت زمان نیستند، بلکه فرصتی‌اند برای فرار از عالم واقعیت. آنچه از طریق زمان بر آن تاکید می‌شود فریبی است که ممکن است در عالم واقعیت گریبانگیرش شود؛ ازاین‌رو، عالم رویا، شاید پناهگاه مناسب‌تری باشد تا بتوان، دست‌کم از طریق خیال‌پردازی، خود را در زمانی دیگر و، به تبع آن، فضایی دیگر یافت که با آرمان‌ها تطابق بیشتری دارند.

ماهان همواره دلتنگ زمان دیگری است، هم دلش برای گذشته تنگ است، هم می‌خواهد زمان زودتر سپری شود و دورهٔ مشکلات به‌سرآید. او بیش از آنکه بخواهد در لحظهٔ اکنون زندگی کند، دوست دارد به گذشته بازگردد، یا زمان بگذرد و به آینده برسد. برای او، گذشته مترادف آسایش و آرامش است: «دوش بودم به ناز و آسانی» یا «زان

بهشتم بدین خراب افکند». آرزویش این است که به زمان دیگری برسد، گذشته یا حال فرقی نمی‌کند؛ هر زمانی غیر از این زمان، یعنی تمام شدن دوران شوربختی و عسرت.

تحلیل ساختار فضازمان این داستان نشان داد که پاره‌ای از مضامین، مانند تنهایی، گریز از واقعیت، اهمیت عالم خیال، ناخرسندی از زمانه و تلاش برای پناه بردن به آینده یا گذشته اهمیت شایانی در خودشناسی شخصیت دارند. اکنون همین شیوه را در بارهٔ *وسوسهٔ آنتونیوس قدیس* پی می‌گیریم تا ببینیم شباهت این اثرِ از هر جهت رمانتیک با ماجرای ماهان چیست.

۲- ٤. ساختار فضا و زمان در *وسوسهٔ آنتونیوس قدیس*

۲- ٤ – ۱. خلاصهٔ داستان

آنتونیوس به‌قصد زاویه‌نشینی به صحرای طیبه می‌رود. روزگارش به‌دور از مردمان و دغدغه‌هاشان، بیشتر به دعا و مناجات می‌گذرد؛ اما ناخواسته تسلیم خواب و خیال می‌شود و به مسائلی می‌اندیشد که بیشتر به وسوسه می‌ماند: گاهی در قالب سلطه‌جویی و عظمت‌خواهی و عطش قدرت، گاهی به‌صورت شهوت جاه و مقام یا پول و دارایی، یا زن و خوش‌گذرانی و عشرت‌طلبی. آنتونیوس، بیش از همه، با دودلی دست‌به‌گریبان است، دوست دارد بداند آیا آنچه می‌بیند حقیقت دارد، آیا راهی را که برگزیده درست است؟ او مدام به گذشته می‌اندیشد، به اینکه اگر زاهد نمی‌شد چه جایگاهی می‌داشت و کجا می‌بود؛ سپس با تجسّم انواع امیال نفسانی روبه‌رو می‌شود، هر یک به هیبت موجودی؛ تا اینکه ایزدبانوان و خدایان باستان – از خیمایرا و ابولهول مصری گرفته تا پرسفونهٔ یونانی و می‌نروْ رومی و اهورامزدای ایرانی – از برابرش گذر می‌کنند، گاهی به‌صورت دیو و غول و موجودات کریه، گاهی نیز دلفریب و وسوسه‌برانگیز؛ شیطان نیز بر او ظاهر می‌شود، او را بر پشت خویش سوار می‌کند و به آسمان می‌برد؛ آمدن عیسی نویدبخش رهایی اوست. امیال نفسانی، نه تنها در قالب هجمهٔ چهره‌هایی بیرونی، بلکه بیشتر چون جدالی درونی بازتاب می‌یابد که فضایش، نه در بیرون، بلکه در بطن اندیشه و وجدان اوست که جای می‌گیرد.

۲- ٤ – ۲. تحلیل فضا

فضای داستان به‌شدت متاثر از بایسته‌های رمانتیسم است. متن، به‌لحاظ شکلی، در نوع خود بی‌مانند است، چون نه به نمایشنامه می‌ماند نه به رمان. فلوبر این اثر را سه بار نگاشت، ابتدا در سال ۱۸۴۹، سپس ۱۸۵۶، سرانجام ۱۸۷۰ و هر بار اصلاحاتی را اعمال کرد که از خاطرات دوران کودکیش سرچشمه می‌گرفت، از کتاب‌ها، نمایشنامه‌ها و تصاویر و خیال‌پردازی‌ها و دیوارنقش‌های کلیساها و داستان‌هایی همچون آثار گوته و بایرون و شاتوبریان. روزی در یکی از سفرهایش به کاخ جنوا، با یکی از تابلوهای بروگل[۷] مواجه

شد به‌نام *وسوسهٔ آنتونیوس قدیس* و او را بر آن داشت تا داستانی با این عنوان بنویسد. چنانکه گفتیم، داستان از لحاظ شکلی تا اندازه‌ای به نمایشنامه شباهت دارد، یعنی شخصی که باید راوی باشد، با قلمی متفاوت از قلم متن، فضا یا صحنه‌ای را که قرار است در آن بخش روایت شود توصیف می‌کند. داستان اینگونه شروع می‌شود:

در سرزمین طیبه... فراز یک کوه، بر قطعه‌زمینی هموار و مدوّر، به‌شکل نیم‌قرص ماه که سنگ‌هایی درشت درمیانش گرفته است. آن عقب کلبهٔ زاهد است، از گل و نیِ بوریا، با سقفی مسطح و بدون در. داخل کلبه، کوزه‌ای گلی و قرصی نان سیاه؛ در وسط، بر رحلی چوبین، کتابی بزرگ؛ روی زمین، اینجا و آنجا، رشته‌های کنف، دو سه حصیر، سبدی و چاقویی. در ده‌قدمی کلبه، صلیبی بزرگ بر زمین نشانده‌اند و در آن‌سوی تکه‌زمین هموار، خرمابنی کهنسال و تابیده، بر پرتگاه خمیده‌است؛ چه، دیوارهٔ کوه صاف است و رود نیل، گویی دریاچه‌ای را پای پرتگاه حفر کرده. حصار صخره‌ها از چپ و راست دید را محدود کرده؛ طرف کویر اما، امواج عظیم و موازی شن پی هم ردیف شده‌اند، بور و خاکستری‌رنگ، پشت در پشت، هماره خمیده به بالا [...] پیش رو، خورشید فرومی‌میرد. آسمان در شمال صدفی‌رنگ است و بالاسر، ابرهای ارغوانی، اینجا و آنجا، همچون پرک‌های یالی عظیم بر گنبد کبود آرمیده‌اند [...]

آنتونیوس‌قدیس که ریشی دراز و موهایی بلند دارد و ردایی از پوست بز بر تن، چهارزانو نشسته به حصیربافی. خورشید که از نظرها پنهان می‌شود، آنتونیوس آهی بلند می‌کشد و، دیده در افق، می‌گوید:

آنتونیوس قدیس: بازهم یک روز! یک روز دیگر هم گذشت!...» (فلوبر، ۱۳۹۶: ۲۱ و ۲۲)

صرف‌نظر از فضای نمایشی حاصل از اینگونه تدوین، آنتونیوس گاهی به رویا فرومی‌رود؛ بدین‌سان، داستان قابلیت نمایشی خود را از دست می‌دهد، به این دلیل ساده که نمی‌توان هنگام اجرای نمایش، این نوع تغییر فضا، یعنی سفر از عالم واقعیت به خیال را که تنها در ذهن شخصیت داستان حادث می‌شود بازنمود. اما ما می‌توانیم بفهمیم چگونه از فضای واقعی به فضای خیال‌پردازی وارد، یا از آن خارج می‌شود، چون می‌دانیم با خود چه می‌گوید و در آن لحظه کجاست. پس داستان در دو فضای اصلی پیش می‌رود: نخست فضای ثابت که همان خیمهٔ زاهد است، سپس فضایی خیالی که، بسته به‌شکل رویای آنتونیوس، از تپه‌های پانتئوم گرفته تا سواحل دریای سرخ و قلزم و اسکندریه تغییر می‌کند.

فضای نخستین در این اثر شباهت فراوانی به فضای نخستین داستان ماهان دارد. آنتونیوس همچون ماهان در بیابان است و همین تنهایی او را به رویا فرو می‌برد. دیدن برخی صحنه‌ها او را بیشتر به خیال‌پردازی ترغیب می‌کند؛ برای نمونه، وقتی هنگام قدم زدن از عالم خیال بیرون می‌آید، دیدن صحنه‌ای او را به عالم خیال بازمی‌گرداند:

آسمان سرخ است و زمین سراسر سیاه [...] ناگهان آسمان برای مدت کوتاهی روشن می‌شود و فوجی پرنده به‌شکل مثلث عبور می‌کنند؛ چونان تکه‌های فلزی که تنها گوشه‌هایش می‌لرزد. آنتونیوس نگاهشان می‌کند:

آنتونیوس قدیس:وای! چقدر دلم می‌خواست پی‌شان بروم! خدا می‌داند چند بار با حسرت کشتی-های بزرگی را نظاره کرده‌ام که بادبان‌هایشان به بال پرندگان مانند بود!» (فلوبر، ۱۳۹۶: ۲۸)

آنتونیوس مانند ماهان، مدام در اندیشهٔ تغییر فضاست و هر آنچه به‌نحوی با سفر مرتبط است او را به‌یاد این تغییر می‌اندازد. هم کوچ پرندگان نشانگر ناخرسندی از فضایی است که در آن قرار دارد، هم اشاره به کشتی‌های بزرگ که بادبان‌هاشان به بال پرندگان شبیه است. گذر از فضای نخستینِ واقعی به فضای دومینِ خیالی که حاصل وهم و رویاپردازی است به‌دفعات در داستان رخ می‌دهد و آنتونیوس، هر بار، لحظه‌ای هشیار می‌شود، سپس بار دیگر از هوش می‌رود و راهی سفری خیالی می‌شود ودر این فضای جدید، تصاویر خیال‌انگیزی می‌بیند که هجمه‌شان، دوباره او را از هوش می‌برد:

ناگهان میان زمین و آسمان، چیزهایی گذر می‌کنند [...] این تصویرها به‌ناگاه ظاهر می‌شوند، با لرزه، در بطن شب، همچون نقش‌هایی گلگون، بر زمینهٔ آبنوس، از دل سیاهی سر برمی‌آورند. حرکتشان شتاب می‌گیرد، به‌نحوی سرگیجه‌آور از پی هم روان می‌شوند، گاهی از حرکت بازمی‌ایستند و رنگ می‌بازند، به‌تدریج ذوب می‌شوند یا پر می‌کشند و، بی‌درنگ، تصاویر دیگری از راه می‌رسند. آنتونیوس پلک‌هایش را بر هم می‌نهد، تصویرها فزونی می‌گیرند، گردش را فرامی‌گیرند و محاصره‌اش می‌کنند. هراسی وصف‌ناپذیر بر وجودش مستولی می‌شود [...] تلاش می‌کند حرف بزند، اما ممکن نیست! توگویی بندبند وجودش از هم می‌گسلد؛ و آنتونیوس که دیگر توانی ندارد، بر حصیر می‌غلتد. (همان: ۴۱)

فضای عالم خیال را فلوبر با استناد به مطالعاتش در ادبیات باستان، به‌ویژه مشرق‌زمین ترسیم می‌کند. می‌دانیم کنجکاوی در بارهٔ آداب و رسوم و سنت‌های هنری و ادبی شرق همواره نویسندگان رمانتیک را جذب خود کرده؛ از فلوبر گرفته تا شاتوبریان و موسه و لامارتین و هوگو و نروال، همگی به مشرق‌زمین سفر و، در این باره تحقیق کرده‌اند. دیدن دیوارنقش بروگل که اثری عرفانی است، نقش بسزایی در ترسیم عالم خیال توسط فلوبر دارد. همین باعث می‌شود تا شاهد قرابت ظریفی باشیم که میان توصیف او و توصیف داستان‌های عرفانی مشرق‌زمین دیده شود. آنتونیوس، مانند ماهان، با موجودات ترسناک، غول و دیو و خدایان مختلف روبرو می‌شود؛ فضایی که این موجودات در آن ترسیم می‌شوند برایش به‌همان اندازه واقعی جلوه می‌کند که فضای عالم نخستین. فضای دوم چنان است که آنتونیوس، به‌مجرد ورود، دیگر قدرت تمییز واقعیت را از خیال ندارد:

«[...] و آنتونیوس بر حصیر می‌غلتد.

در دم، پرهیبی بزرگ، شکیل‌تر از سایه‌ای طبیعی که بر حاشیه‌اش سایه‌هایی کنگره‌وار شکل گرفته‌اند بر زمین نقش می‌بندد. شیطان است که آرنجش را بر سقف کلبه تکیه داده و در زیر دو بالش، همچون خفاش عظیمی در حال شیردادن بچه‌هایش، هفت گناه کبیره را حمل می‌کند [...] آنتونیوس که همچنان چشم‌ها را بسته نگاه‌داشته، از این بی‌عملی لذت می‌برد و دست‌ها و پاهایش را بر حصیر دراز می‌کند. حصیر به‌نظرش نرم می‌آید، نرم و نرم‌تر؛ چنانکه به نهالی می‌ماند، آنگاه ارتفاع می‌گیرد، بعد به تخت‌خواب و سپس به قایقی بدل می‌شود؛ آب شلال‌کنان به پهلوهای قایق می‌خورد [...] دو باریکه زمین سیاه سربرمی‌آورد؛ از دوردست صدای زنگوله و دهل و آوازخوانانی طنین‌انداز است. مردمانی‌اند که به کانوپوس می‌روند تا در معبد سراپیس، به‌قصد خواب‌دیدن، بیارمند.» (همان:۴۲ و ۴۳)

خواب‌دیدن برای آنتونیوس اهمیت فراوانی دارد. او می‌داند از طریق خواب‌دیدن به سفر می‌رود و به دنیای تخییل[۸] قدم می‌گذارد، با وسوسه‌های مختلف روبرو می‌شود و درجهٔ تقوای خود را می‌آزماید. یکی از نمونه‌ها در این میان، زن است. آنتونیوس که آشفته است و نیمه‌هشیار گرداگرد کلبه به این‌سو و آن‌سو می‌رود. بوی عطر زن به مشامش می‌رسد؛ زنانی را می‌بیند که او را به خویش می‌خوانند. زاهد آن‌ها را پس می‌راند، اما سماجت می‌کنند. قدرت تخییل آنتونیوس او را وامی‌دارد تا در این فضایی که از هر جهت برای برآورده شدن خواسته‌ها مناسب است پیشتر و پیشتر رود:

«[...] می‌خواهند مرا در خلوتم همراهی کنند، می‌خواهند با من باشند! دیرگاهی است هیچ زنی ندیده‌ام، شاید چندتایی در راه باشند! چرا که نه! [...]

بادی که میان صخره‌ها می‌سرد صداهایی را به‌تحریر می‌آورد [...] گویی هواست که زبان به‌سخن گشاده:

اولی:زن می‌خواهی؟

دومی:یا بهتر از آن! تلی عظیم از پول!» (همان: ۴۰)

آنتونیوس در این فضای خیالی پیوسته در دام وسوسه‌ها اسیر است و، همچون ماهان، هر بار خسته و نادم از انتخابش، از فضایی به فضایی دیگر پناه می‌برد، شاید نجات یابد. موجودات شگفت‌انگیزی این فضا را پر کرده‌اند و این بار نیز، شباهت میان داستان آنتونیوس و ماهان حیرت‌آور است. این موجودات، با هیبت ترسناک خود، باعث می‌شوند تا آنتونیوس به چهرهٔ حقیقی بسیاری از الگوهایی که در ذهن خویش از نام‌ها و افراد و مکان‌ها ترسیم کرده شک کند و انگاره‌های قدیمی را کنار نهد:

بودا:[...] دلم برای وسوسهٔ شیطان تنگ شده بود؛ ندایش دادم. فرزندانش آمدند – بدهیبت، فلس‌پوش، بدبو همچون مردار، غرش‌کنان و صفیرکشان و نعیرزنان... بعضی از منخرینشان آتش می‌دمیدند، برخی با بال‌هایشان ظلمات پدید می‌آوردند، بعضی دیگر تسبیح‌هایی از انگشت بریده

می‌گرداندند، پاره‌ای در کف دست، سمّ مار می‌نوشیدند، با سر خوک یا وزغ، همه جور چهره‌ای که بتواند نفرت و دهشت بیافریند. (همان: ۱۷۱)

شباهت این توصیف‌ها با آنچه در داستان ماهان از موجودات شگفت‌انگیز دیدیم گویای نزدیکی تخیل نظامی و فلوبر است. در جایی دیگر، آنتونیوس شاهد از راه رسیدن فوجی از این پیکرهای حیرت‌انگیز و خوفناک است:

[...] پیکرهایی شگفت‌انگیز فوج‌فوج از راه می‌رسند، سر سوسمار دارند و پای بز کوهی، جغدهایی‌اند با دُم مار، خوک‌هایی با پوزهٔ ببر، بزهایی با کفل خر، آفتاب‌پرست‌هایی به‌درشتی اسب [...] از آسمان می‌بارند، از زمین فوران می‌کنند و از صخره‌ها جاری می‌شوند [...] مارتیکوراس خارهای دمش را پرتاب می‌کند، هر یک به سویی می‌رود، قطره‌های خون می‌چکد و بر سبزه‌زار ترنّم می‌کند (همان: ۲۶۰ـ۲۵۹)

فضای داستان فلوبر زمینه‌ساز سفری است که به تقوای آنتونیوس می‌انجامد. سفر بر بال شیطان و پی بردن به اسرار جهان مادی و معنوی او را آماده می‌کند تا به خودشناسی برسد و ابتدا عیسی، سپس خدای را با چشم دل ببیند. عرفان آنتونیوس، همچون عرفان ماهان، از طریق بازگشت به فضای حقیقی تجسم می‌یابد. هر دو در عالم خیال راهی سفری می‌شوند که در آن جابجایی فیزیکی وجود ندارد؛ اما همین سفر به آن‌ها کمک می‌کند تا درک ژرفتری از موقعیت خویش در فضای عالم حقیقت داشته باشند.

۲- ٤- ۳. تحلیل زمان

آنتونیوس واقعی در قرن دوم میلادی می‌زیست، بدین‌سان زمان وقوع رخدادها قرن‌ها پیش از زمان روایت است و به دو بخش تقسیم می‌شود: نخست، زمانی که آنتونیوس در آن زندگی می‌کند، در کلبه است یا پیرامون آن گردش می‌کند و برای آوردن آب به چشمه می‌رود؛ دوم، زمانی‌که در آن، عالم خیال را درمی‌نوردد. زمان دوم بیشتر نشان از ناخرسندی آنتونیوس دارد: او مدام گلایه دارد چرا باید در این زمانه زندگی کند. آرزویش رفتن است و هر عاملی می‌تواند این میل را در او بیدار کند؛ برای نمونه، آنچه پیشتر در بارهٔ کوچ پرندگان و بادبان کشتی‌ها گفتیم. ناخرسندی از زمانه یکی از بارزه‌های اساسی رمانتیسم است؛ شاتوبریان، در *رنه*، مدام از سرنوشت گلایه می‌کند که چرا او را در این برهه و در این مکان به‌دنیا آورده (گالیمار، ۱۹۸۷)؛ نظیر این را می‌توان در *اعترافات کودک زمانه* اثر آلفرد دوموسه نیز بازجست (شارپانتیه، ۱۸۷۶)؛ آنتونیوس مدام در اندیشهٔ پرواز بر بال خیال است تا خود را در زمان دیگری بیابد. این زمان دیگر همیشه از زمان حال بهتر است. برای انسان رمانتیک تفاوتی ندارد این زمان دقیقا چَه هنگامی است، مهم این است که «اکنون» نباشد. «گذشته» ماوایی است در دسترس که شخصیت با پناه بردن به آن، هم خود را شماتت می‌کند که چرا کاری را کرده یا نکرده، هم تصور می‌کند اگر چنین

می‌کرده یا نمی‌کرده، چه تغییری در سرنوشتش ایجاد می‌شده. این بارزه‌ها را از همان سطرهای نخست می‌توان در *وسوسهٔ آنتونیوس قدیس* مشاهده کرد:

آنتونیوس قدیس: با این حال، آن وقت‌ها اینچنین زار نبودم! شب به آخر نرسیده مناجاتم را آغاز می‌کردم کوچکترین کارها به‌نظرم وظایفی می‌آمد بی‌رنج و مشقت. سر ساعتی معین دست از کار می‌کشیدم و وقتی دو بازویم را به دعا بالا می‌بردم احساس می‌کردم توگویی چشمه‌ای از رحمت از فراز آسمان به‌سوی قلبم جاری شده. اکنون این چشمه خشکیده است. چرا؟... (همان: ص۲۳)

آنتونیوس، خسته و ناامید از زمانه‌ای که در آن زندگی می‌کند، مدام به گذشته بازمی‌گردد و خاطرات را می‌کاود. تعداد این بازگشت‌ها بسیار است؛ در همان چهار صفحهٔ نخست، یک بار به مناجات‌های قدیم می‌اندیشد، یک بار به چشمه رفتن، یک بار به حصیربافی، به ترک خانه، به احتضار مادر، به گریهٔ خواهر، به فغان معشوقه و زیبایی‌اش و خاطراتی که با او داشته، به یافتن ماوا در گور فرعون، عزیمت به دریای سرخ، سپس به اسکندریه... و ادامه. این که اگر در آن زمان کار دیگری می‌کرد، مدام در ذهنش تکرار می‌شود؛ سفر در زمان به او اجازه می‌دهد تا خود را سرزنش کند:

[...] چه ساعات خوشی داشتیم! چقدر خوشوقت بودیم! [...] و من نخواستم همراهشان بروم! سرسختی‌ام در ادامهٔ چنین زندگیی از چه روست؟ بهتر بود نزد راهبان وادی ناتروم می‌ماندم. آن‌ها که التماسم می‌کردند! [...] اما اگر کشیشی ساده می‌ماندم بیشتر می‌توانستم به برادرانم خدمت کنم. [...] سرباز اگر می‌شدم بهتر بود، قوی بودم و دلیر... (همان: ص ۳۰)

سفر در زمان آنتونیوس را وامی‌دارد تا ناخرسندی عمیقش را بیان کند و در اندیشهٔ چاره‌ای باشد تا از دام ملال «لحظهٔ حال» برهد. اما خستگی و یاس رهایش نمی‌کند:

[...] چقدر زندگی شیرین است! وقتی با آتش، شاخه‌های نخل را تاب دهی و با آن چوبدست درست کنی، سبد درست کنی، حصیر ببافی و بعد، همهٔ این‌ها را با عشایر تاخت بزنی تا به تو نانی دهند که دندان‌هایت را می‌شکند! ای بیچاره من! آیا این روزگار سرانجام به پایان خواهد رسید؟ مرگ بهتر از این زندگی است! دیگر نمی‌توانم! بس است! بس است! (همان: ۳۱)

اینجاست که خیال‌پردازی، مانند آنچه در داستان ماهان دیدیم، به‌کمکش می‌آید تا با سامان دادن به این گذشته و ابراز ندامت، راهی به‌سوی خودشناسی باز کند؛ چنانکه در پایان، بعد از طی تمامی ابعاد فضا و زمان و دیدن هر آنچه دیدنی بود، در تمامی زمان‌های ممکن، به نیکبختی دست می‌یابد، روز از راه می‌رسد و دیدن چهرهٔ مسیح به او آرامشی می‌دهد که، برخلاف گذشته، در لحظهٔ حال، در اکنون جاری است:

«سرانجام روز از راه می‌رسد و چون پرده‌ای که از روی حرم کنار زده می‌شود، ابرهای طلایی‌رنگ، با شکندهایی درشت، از چهرهٔ آسمان رخت برمی‌بندند.

آن میان و در وسط صفحهٔ خورشید، چهرهٔ عیسی مسیح در درخشش است. آنتونیوس بر خود صلیب می‌کشد و مناجات را از سر می‌گیرد.» (همان: ۲۶۶)

در *وسوسهٔ آنتونیوس قدّیس* نیز، مانند داستان ماهان، روشنایی روز و تاریکی شب هر یک مزایایی دارند؛ روشنایی فقط به‌منزلهٔ رهایی از تاریکی‌ها و مترادف پایان دردسرها نیست؛ تاریکی نیز الزاما به‌معنای وحشت از رویارویی با موجودات شگفت‌انگیز نیست. روز می‌تواند روشنگر مهلکه‌ای باشد که قهرمان خود را در آن گرفتار می‌بیند و شب نیز ماوایی برای گریز از واقعیت و پناه بردن به عالم خیال. زمان در این‌دست داستان‌های عرفانی، تلفیقی است از روز و شب، این قهرمان داستان است که باید زمان‌ها را از هم تمییز دهد، روشنایی را در تاریکی بیابد و تاریکی را در روشنایی.

۳. نتیجه‌گیری

سفر، کناره‌گیری از جمع، تنهایی، ناخرسندی از فضا و زمان و خیال‌پردازی از زمرهٔ اصلی‌ترین شاکله‌های حکایات عرفانی است که، ازقضا، در ادبیات رمانتیک فرانسه نیز جایگاه ویژه‌ای دارد. بررسی ساختار کرونوتوپیک *وسوسهٔ آنتونیوس قدّیس* به‌خوبی گویای این باور است: آنتونیوس زاهدی است که در بیابان، در تنهایی، به‌دور از جمع و ناخشنود از زمانه‌ای که در آن زندگی می‌کند، به بیان احساسات و دودلی‌های خویش می‌پردازد، به آنچه می‌بیند اطمینان ندارد، گذشته را مرور می‌کند و با پناه بردن به عالم خیال، با تمامی وسوسه‌ها می‌جنگد تا، درنهایت، عیسی را می‌بیند و راه سعادت را می‌یابد. این ویژگی‌ها در حکایت ماهان از هفت‌پیکر نظامی نیز مشهود است. بررسی ساختار فضازمان این حکایت نیز نشان داد که شخصیت از جمع کناره می‌گیرد، از دیگری وحشت دارد، نمی‌تواند به دیده‌هایش اطمینان کند، از فضا و زمانی که در آن گرفتار آمده ناخرسند است، از بیان تردیدهایش ابایی ندارد، حسرت گذشته را می‌خورد و، در عالم خیال، با موجودات شگفتی مواجه می‌شود که بازنمای یکی از جلوه‌های هوا و هوسند تا، سرانجام، خضر را می‌بیند و به رستگاری می‌رسد. فضا در هر دو داستان به دو بخش واقعی و خیالی تقسیم و چنان توصیف شده که شخصیت در آن، مدام در اندیشهٔ بازگشت به فضای صمیمی و آشنای نخستین است. در همین حال، هر دو قهرمان پی می‌برند که تصورشان از گذشته نادرست بوده؛ بدینسان، دروازه‌های فضای نوینی بر آن‌ها گشوده می‌شود که همان فضای آرمانی است. زمان نیز، به همین قیاس، به دو بخش حال و گذشته تقسیم شده و شخصیت مدام حسرت زمان ازدست‌رفته را می‌خورد. بدین حیث، میان داستان ماهان، این حکایت ایرانی اخلاق‌گرای قرن دوازدهم میلادی و *وسوسهٔ آنتونیوس قدیس*، یکی از رمانتیک‌ترین آثار ادبی قرن نوزدهم فرانسه، شباهت‌های حیرت‌آوری

مشاهده می‌شود. اینکه مدعی شویم فلوبر از ادبیات فارسی ملهم شده یا نه چندان مهم نیست؛ چه، چنین ادعایی هم نوعی داوری و ارزش‌گذاری است، هم از رویکرد تطبیقی به دور است. مهم این است که بررسی ساختار فضازمان این دو اثر نشان می‌دهد عرفان و خودشناسی، به‌عنوان فصل مشترک هر دو داستان، با وجود اختلاف چندصدساله در تاریخ نگارش، همچنین فرهنگ و زبان، بازگوی مضامینی است که نشان از وجود دغدغه‌های مشترک بین انسان‌ها دارد و حکایت از اینکه بسیاری از این دغدغه‌ها مقیاسی جهانی دارند و از ماهیت و ذات واحد هنرمندانی خبر می‌دهند که، به‌رغم تفاوت در فرهنگ و زبان، در کمال شگفتی، به شیوه‌ای همسان به خودشناسی پرداخته اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. **زیبایی‌شناسی و نظریهٔ رمان**، (۱۳۸۳). ترجمهٔ آذین حسین‌زاده، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۲ Genette, Gérard. (1972). **FiguresIII,** Paris: Seuil.

۳ **زمان و حکایت**، (۱۳۹۷). ترجمهٔ مهشید نونهالی، تهران: نشر نی.

۴ فلوبر گوستاو، **وسوسهٔ آنتونیوس قدیس**، (۱۳۹۶). ترجمهٔ کتایون شهپرراد و آذین حسین زاده، تهران: نیلوفر.

۵ رک. به مقالات این منتقدان برجسته در کتابی که زیر نظر ژرار ژنت با عنوان زیر چاپ شده‌است:

Genette, Gérard. (2017). **Travail de Flaubert,** Paris: Seuil

6.Debray Genette Raymonde. (1988). **Métamorphoses du récit, autour de Flaubert,** Paris: Seuil

۷ این شیوهٔ داستان‌گویی در ادبیات مشرق‌زمین سابقهٔ طولانی دارد و نمونهٔ بارز آن، بی‌تردید، **هزار و یک شب** است.

۸ Pieter Brueghel نقاش هلندی قرن شانزدهم میلادی

کتابنامه

- باختین، میخائیل. (۱۳۸۳). ***زیبایی‌شناسی و نظریهٔ رمان***. ترجمهٔ آذین حسین‌زاده. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

-ریکور، پل. (۱۳۹۷). ***زمان و حکایت***. ترجمهٔ مهشید نونهالی. تهران: نشر نی

-فلوبر، گوستاو. (۱۳۹۶). ***وسوسهٔ آنتونیوس قدیس***. ترجمهٔ کتایون شهپرراد و آذین حسین‌زاده، تهران: نیلوفر

-نظامی گنجوی، الیاس‌ابن یوسف. (۱۳۷۸). ***کلیات نظامی گنجوی***. بر اساس نسخهٔ چاپ باکو. تصحیح وحید دستگردی، تهران: انتشارت علمی

-Chateaubriand, François René de. (1987). **René**, Paris: Gallimard.

-Debray Genette, Raymonde. (1988). **Métamorphoses du récit, autour de Flaubert,** Paris: Seuil.

-Genette, Gérard. (1972). **Figures III**, Paris: Seuil.

Genette, Gérard. (2017). **Travail de Flaubert**, Paris: Seuil.

-Musset, Alfred de. (1876). **La Confession d'un enfant du siècle**, Paris: Charpentier.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی